

VOCALIZA: DE LA JUBILAȚIE LA CONCERT

THE VOCALIZE: FROM JUBILATION TO CONCERTO

TATIANA COȘCIUG¹,

doctorandă, lector universitar,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

<https://orcid.org/000-0002-5433-8483>

CZU 784.94.035/.036

DOI <https://doi.org/10.55383/iadc2023.07>

Vocaliza, ca gen al muzicii vocale, este o creație muzicală fără cuvinte și se interpretează, de obicei, pe o anumită vocală, aceasta fiind vocala „a”. În calitate de studiu tehnic, vocaliza îndeplinește mai multe funcții: îmbunătățește respirația, antrenează atât mușchii abdominali cât și corzile vocale, dezvoltă rezonatoarele, extinzând treptat diapazonul interpretului. Originară încă din secolul al IX-lea, vocaliza a avut o dezvoltare activă și a supraviețuit până în zilele noastre. Descrierile vocalizării timpurii sub formă de jubilație implică cântecul muncitorilor, care era folosit pentru a le facilita munca. În secolele XIX și XX compozitorii sunt interesați tot mai des de vocalizare, de voce în calitate de instrument de bază, creând lucrări minunate, unde partida vocală este lipsită de text, fiind vocalize concertante.

Cuvinte-cheie: vocaliza, jubilație, concert pentru voce

The vocalize, as a genre of vocal music, is a musical creation without words and is usually performed on a specific vowel, most of the time, this being the vowel “a”. As a technical study, the vocalize fulfills several functions: it improves breathing, trains both the abdominal muscles and the vocal cords, develops the resonators, gradually expanding the performer’s range. Originating as early as the 9th century, vocalization had an active development and has survived to the present day. Descriptions of early vocalization in the form of jubilation involve the song of early workers, which was used to facilitate their work. In the 19th and 20th centuries, composers were more and more interested in vocalization, the voice as the basic instrument, creating wonderful works, where the vocal part is devoid of text, being, concertante vocalizes.

Keywords: vocalize, jubilation, concerto for voice

1 E-mail: tatiana.costiuc@mail.com

Introducere

Considerată cel mai vechi instrument muzical, vocea umană nu disocia la originile sale vorbirea de cânt și doar evoluția a condus treptat la separarea rolului său funcțional de rolul incantatoriu. De altfel, cercetătorii în fonologie au constatat că vocea vorbită, prin amplificarea accentelor naturale, dă naștere cântului [1].

E firească întrebarea: „De ce cântă omul?” El cântă pentru că nu poate să nu cânte. Dacă omul n-ar fi cântat cu vocea, el n-ar fi putut cânta nici la instrumente muzicale, pentru că muzica nu s-ar fi născut, fredonatul fiind prima formă de manifestare a muzicii. La început, au existat doar sunete fredonate, silabe, apoi s-au ivit cuvintele și, astfel, a luat naștere intonația, de la care a pornit cântul, muzica, dar și vorbirea. „Cântecul, ca primă formă de manifestare muzicală și artistică, l-a însoțit pe om întotdeauna în momentele cruciale ale vieții lui. Acumulând și perfecționând treptat mijloacele de expresie, cântul traversează istoria omenirii, de la copilărie la maturitate, de la omul primitiv la omul sec. XXI”, scrie Mariana Vacarciuc în monografia *Dimensiunea spirituală a cântului* [2].

Cântăreții profesioniști din toate timpurile, ca, de altfel, toți muzicienii interpreți, erau mereu preocupați de antrenarea aparatului și de perfecționarea tehnicii de interpretare, pentru aceasta se inventau diferite exerciții. În arta cântului, una din formele de antrenament pentru cei dornici de a-și desăvârși măiestria interpretativă a fost *vocaliza*. *Vocaliza* (în traducere din latină *vocalis* — sunare sau cântare) este o tehnică folosită în cântat, care constă în producerea sunetelor fără cuvinte și se interpretează, de obicei, pe o anumită vocală. Fiind lipsită de text, ea permite concentrarea atenției, în special, pe aspectele tehnice ale mănuirii vocii. Această tehnică are origini foarte vechi și poate fi găsită în multe culturi din întreaga lume. Astăzi *vocaliza* continuă să fie folosită în canto, dar și în alte domenii artistice, precum actorie, discurs public și prezentări televizate sau radiofonice.

Din istoria *vocalizei*

Originea *vocalizei* (sau a cântului vocal fără cuvinte) este dificil de precizat, deoarece aceasta a evoluat, probabil, în mod independent în diferite culturi și perioade istorice. Cu toate acestea, există dovezi ale utilizării *vocalizei* în muzica tradițională a multor culturi din întreaga lume.

Unele dintre cele mai vechi exemple de utilizare a *vocalizei* provin din muzica tradițională indiană (în special, din muzica clasică indiană), chineză și cea arabă, unde se foloseau voci pentru a imita sunetele instrumentelor și pentru a crea texturi sonore complexe. În muzica indiană, *vocaliza* se numește *sargam* și este o tehnică importantă pentru învățarea și interpretarea *ragilor* (forme muzicale tradiționale). În muzica arabă *vocaliza* se numește *taqsim* și este utilizată pentru a improviza și a demonstra abilitățile tehnice ale interpretului. În muzica tradițională africană și sud-americană *vocalizarea* este utilizată adesea pentru a crea armonii complexe și ritmuri polifonice. În Occident *vocalizarea* a fost utilizată de-a lungul istoriei în diverse contexte muzicale, de la muzica religioasă medievală până la muzica academică a secolului al XX-lea, fără a-și pierde actualitatea și în prezent.

Unul din stilurile cele mai timpurii în care se manifestă *vocalizarea* este *jubilația vocală*. Acesta este un stil de cântat fără cuvinte, folosit în mod tradițional pentru a celebra sau a marca un eveniment special. Descrierile *vocalizării* timpurii sub formă de jubilație (din latină *jubilatio* — bucurie) în literatura latină implică cântecul primilor muncitori, care, în timp ce recoltau, foloseau un cântec ritmic repetitiv pentru a-și facilita munca. Mai târziu, în lucrările cărturarului Amalarius de Metz (sec. IX) *jubilația* a fost asociată cu cântarea liturgică melismatică. Spre deosebire de alte tipuri de imnuri bisericești, aceasta permitea cântărețului să dea dovadă de o mare libertate artistică, rămânând în interiorul cântului cult [3].

O practică liturgică tradițională în cadrul bisericii catolice și în unele biserici protestante este *jubilația* de la sfârșitul psalmilor. Ea presupune adăugarea la sfârșitul cântării unui psalm a unui pasaj de improvizație vocală, care constă în repetarea unei fraze sau a unui cuvânt cu diverse ornamente și inflexiuni. Aceste pasaje de jubilație sunt interpretate, de obicei, de către un solist, care își folosește virtu-

ozitatea vocală pentru a adăuga un element de expresivitate în interpretarea psalmului. De asemenea, aceste pasaje de jubilație permit solistului să își arate abilitățile vocale și să impresioneze auditoriul.

Jubilația, ca fenomen estetic, a trezit un interes sporit încă la gânditorii creștini timpurii. Astfel, conform lui Aurelius Augustin (354-430), *jubilația* este cea mai înaltă formă de muzică, pentru că este singura cale de comunicare directă a sufletului cu Dumnezeu [4], iar Hugh de Sf. Victor a scris: „Neumatele, care au loc în *Alleluia* (intonarea melismatică a silabei finale în cuvântul *Alleluia*) și în alte cântări fără cuvinte, înseamnă jubilație, care se întâmplă când mintea este atât de fixată asupra lui Dumnezeu că nu este capabilă să exprime pe deplin ceea ce simte” [5].

Exemple elocvente de jubilații găsim în partea finală *Alleluia* din motetele compozitorilor A. Vivaldi, G.F. Händel, W.A. Mozart, creații ce fac parte și astăzi din repertoriul cântăreților ce dețin o tehnică vocală desăvârșită.

În măsura în care arta interpretării vocale tinde să se apropie din ce în ce mai mult de virtuozitatea instrumentală, vocalizele devin foarte populare. În secolul al XVII-lea ele erau compuse de profesorii de canto în scopuri educaționale și nu aveau valoare artistică, fiind utilizate exclusiv pentru a exersa și a îmbunătăți tehnica vocală și pentru a crea efecte sonore interesante. Chiar și creațiile vocale fără cuvinte ale unor compozitori ca J.B. Lully sau J.-Ph. Rameau erau niște exerciții de antrenament. În secolul al XVIII-lea, odată cu dezvoltarea operii, vocaliza a devenit o parte importantă a pregătirii vocale pentru cântăreți. În opera italiană, în ariile dificile din punct de vedere al tehnicii vocale, erau introduse cadențe-vocalize. Anume aceste fragmente conțineau în sine emoții deosebit de puternice și duceau către culminația expresivă a creației. Asemenea fragmente-vocalize sunt prezente și în operele lui W.A. Mozart. Un exemplu celebru îl găsim în opera *Flautul fermecat*, în ariile *Reginei Noptii*, unde exclamația care se repetă exprimă doar ideea emoțională generală și dă posibilitatea alternării precise a vocalelor și a consoanelor, adică, în fond, prezintă o vocaliză.

În secolul al XIX-lea printre cei mai renumiți autori de vocalize se numără compozitorii: G. Panofka, G. Concone, F. Abt, G. Seydler, G. Rossini, I. Vilinskaia. Un rol important în istoria vocalizei l-a jucat Manuel Garcia (1805—1906), cântăreț și profesor de canto spaniol, care a dezvoltat un sistem de exerciții ce urmăreau îmbunătățirea controlului vocii și a respirației, practicarea sistematică a cărora aducea rezultate impresionante.

Uneori, însă, compozitorii erau atrași de vocalizarea ca atare, considerând că prin această metodă de interpretare erau percepute într-un fel aparte bogăția și finețea culorilor emoționale, posibilitățile tehnice și de virtuozitate ale vocii, deosebita putere a intonației, frumusețea complexă a liniei vocale, adică valorile ei pur muzicale. Începând cu sfârșitul secolului XIX și continuând cu secolul XX, compozitorii se arată interesați din ce în ce mai mult de vocalizare și de voce în calitate de instrument de bază. În acest sens, putem menționa creații care le permit cântăreților să-și scoată în evidență potențialul vocal într-o partidă de virtuozitate de amploare, cum ar fi: *Vocaliza în formă de habaneră* de M. Ravel, *Sonata-Vocaliză* și *Suita-Vocaliză* de N. Medtner, *Pastorală* lui I. Stravinski, *Bahiana* lui Villa-Lobos și geniala *Vocaliză* a lui S. Rahmaninov, una dintre cele mai frumoase vocalize din literatura muzicală.

În anul 1915, Serghei Rahmaninov a creat *Vocaliza* pentru voce și pian, dedicând-o mării cântărețe de operă Antonina Nejdanova. Melodia liberă, pe o respirație nesfârșită, suplinită de partida bogată a pianului, este cunoscută de un număr imens de iubitori ai muzicii. Ulterior, autorul a creat varianta *Vocalizei* pentru voce și orchestră. Există, de asemenea, numeroase transcrieri ale acesteia pentru diverse instrumente muzicale [6]. Profunzimea gândirii acestei creații a lui Rahmaninov, fascinantă prin frumusețea sa, melodia sinceră a compoziției care curge liber, ne impresionează prin lirism, cantilenă și amploare. Aceasta se dezvoltă în formă de variațiuni într-un stil liber, caracteristic cântului bisericesc, și este percepută ușor, creând impresia unei fluidități neîntrerupte a țesăturii muzicale dantelate [7].

De o frumusețe uimitoare este și vocaliza din culminația ultimei povestiri din ciclul *Arión* de N. Medtner din *Cele șase poezii*, op. 36, pe versurile lui A. Pușkin, precum și *Cinci melodii fără cuvinte* de S. Prokofiev.

Un interes aparte și nou, din punct de vedere al concepției dramaturgice, prezintă folosirea vocalizării de către Ghenadie Ciobanu, în mono-opera sa *Ateh sau revelațiile prințesei khazare*. Aici cuvântul și muzica sunt divizate și această divizare intensifică remarcabil influența asupra ascultătorului; atât cuvântul declamat cât și vocaliza cântată, schimbându-se reciproc, coexistă în contrapunere și unitate, fiecare din aceste procedee devenind un puternic mijloc dramaturgic. Momentele acțiunii legate de soarta reală a eroinei, cu evenimentele vieții ei, sunt declamate, iar momentele lăuntrice, emoțional-psihologice sunt interpretate sub formă de vocaliză „pură” și „eliberată” de o sarcină cu un sens concret. Vocea se combină minunat cu paleta timbrală rafinată a componenței orchestrale aleasă de către autor.

Beneficiile vocalizei

În calitate de studiu tehnic, vocaliza îndeplinește mai multe funcții: îmbunătățește respirația, antrenează atât mușchii abdominali cât și corzile vocale, dezvoltă rezonatoarele, extinzând treptat diapazonul interpretului. Intonarea vocalizelor este benefică pentru perfecționarea elementelor de bază ale tehnicii vocale, cum ar fi posedarea cantilenei și a dinamicii sunetului, flexibilitatea și mobilitatea vocii, controlul acesteia, pronunțarea vocalelor.

După cum am menționat anterior, vocaliza se interpretează, de obicei, pe o vocală, aceasta fiind vocala „a”. Cântul pe o singură vocală cu diverse desene ritmice și în diferite registre nu este deloc ușor. Analizând problemele emisiei vocale, I. Budoiu, în cartea *Materiale informative pentru cursul de Metodica predării cântului*, notează: „Domeniul emisiunii vocalelor presupune o autentică desfășurare a gândirii muzicale în contextul vocal. A gândi cântul în mod artistic înseamnă a-l concepe, ținând seama de puritatea și adaptarea vocalelor. Trebuie să se păstreze puritatea vocalelor ca rezultat al unei emisiuni corecte. Fiecărei poziții a vocii îi corespunde o vocală. Sunt cunoscute dificultățile legate de vocala „a”. Mulți dintre interpreți au denumit-o ca cea mai dificilă dintre vocale” [8].

La fel ca și în procesul de interpretare a unei creații vocale cu cuvinte, în timpul intonării vocalizelor este necesară monitorizarea utilizării raționale a respirației, aceasta fiind baza cântului. Iată câteva dintre sugestiile lui Manuel Garcia cu referire la procesul de respirație în timpul cântului, enumerate de către dr. Simona Nicoletta Jidveanu în articolul *Respirația în familia de cântăreți Garcia*:

- „— respirația este aceea care reglementează și ordonează cântul;
- se inspiră pe timpul slab al timpului ori pe partea slabă a timpului tare, la finele notei ce încheie desenul melodic, pentru a putea ataca următoarea frază de la începutul valorii sale, respectând accentul măsurii;
- pentru frazele scurte: se inspiră o singură dată, adânc, pe nas și pe gură cât pentru necesitatea frazei;
- pentru frazele lungi: se identifică în text locurile justificate melodic unde se poate inspira scurt (*fiato rubato*, *mezza respiri*), pe gură; aceste locuri sunt rareori notate de către compozitor, prin urmare, este rolul cântărețului a face alegerile și a plasa inspirația în cunoștință de cauză, acolo unde îi este locul, pentru a recupera resursa pneumatică și a obține maxim de efect;
- acolo unde două părți ale frazei ori două note sunt reunite fie printr-un *legato* specificat în partitură fie printr-un portament, fie *glissando* sau alunecare cadențială, se inspiră numai înainte și după ce s-a realizat elementul stilistic;
- pentru situațiile în care aerul nu este bine calculat pe frază ori în cazurile de emoții scenice, indispoziții, disconfort al costumului etc., cântărețul trebuie în mod spontan să disimuleze cu măiestrie libertatea preluării aerului, fără a sări note, fără a rări, fără a ieși din măsură;
- în funcție de starea de spirit, respirația se modifică în moduri foarte diverse: lungă, scurtă sau agitată, scăpărătoare, sacadată, transformându-se uneori în cavalcade de răs (opera *buffa*), de sughițuri sau suspine (opera *seria*) în funcție de cerințele textului, prin aspirare zgomotoasă fără sunet (glotă semideschisă) sau pe sunet (închidere perfectă a glotei);

- economisirea aerului pe notele lungi, ralentarea sau accelerarea coloanei de aer în funcție de durata notelor sau a speciilor stilistice;
- managerierea presiunii: inițierea frazei cu o presiune scăzută a diafragmei și creșterea presiunii în timp ce cantitatea de aer scade, pentru a susține până la capăt o frază lungă, a asigura stabilitatea unei note lungi sau a unui pasaj de agilitate” [9].

Pentru obținerea purității intonației, se recomandă interpretarea vocalizelor *a capella*. Vocaliza poate fi cântată chiar și cu gura închisă, datorită acestei tehnici sonoritatea capătă un efect special, neobișnuit.

Concertul pentru voce și orchestră — forma superioară de vocaliză

Compozitorii din secolul XX, în căutarea unor mijloace de expresie noi, au înțeles că vocea posedă o deosebită putere expresivă și poate interpreta rolul unui instrument cu posibilități excepționale. De aceea, ei sunt interesați de genul de concert, unde vocea apare ca instrument de bază, astfel readucând concertul la originile sale vocale. Printre aceștia, îi putem numi pe: Mikael Tariverdiev, cu *Concertul pentru voce și orchestră*, compozitorul lituanian Balis Dvarionas, care a scris *Concertul pentru tenori și orchestra simfonică*, compozitorul polonez Tadeusz Kassern, cu *Concertul pentru soprano și orchestră*, John Foulds, autorul *Concertului pentru mezzo-soprano și orchestră*, Dominik Argento, cu *Concertul pentru soprano și orchestră*, Eduard Lazarev, compozitor binecunoscut în Moldova, autorul *Concertului pentru bariton și orchestră*. Însă, prima lucrare de acest gen, concepută și realizată la un nivel atât de semnificativ, rămâne a fi *Concertul pentru soprano de coloratură și orchestră* de Reinhold Glier, o adevărată capodoperă, cea mai sinceră și fermecătoare creație a compozitorului, o vocaliză de o frumusețe uluitoare și de o complexitate incredibilă.

În pofida faptului că partida vocală nu are text, ci este o vocaliză scrisă cu mare măiestrie, conținutul său este ușor asimilat de către ascultător. Acest fapt se datorează nu doar materialului muzical captivant, dar și alegerii timbrului cald și gingaș al vocii de soprano lirică de coloratură în calitate de instrument solistic. Într-o oarecare măsură, concertul este o declarație de dragoste pentru acest tip de voce înzestrată cu calități timbrale și posibilități tehnice deosebite.

Până în prezent, *Concertul pentru voce* al lui Glier este o raritate în repertoriul cântăreților, o lucrare extrem de dificilă pentru interpreți și nu doar datorită dificultăților tehnice, ci și pentru faptul că tehnica aici are caracter secundar, în prim-plan fiind sufletul deschis, curat, frumusețea înălțătoare a muzicii. Anume acest lucru face ca interpretarea *Concertului* să fie accesibilă doar pentru posesoarele unei tehnici desăvârșite și a nuanțelor interpretative de cel mai înalt nivel.

Deoarece compozitorul nu i-a oferit cântăreței un mijloc expresiv suplimentar, atât de familiar ca textul literar, concertul a rămas un model de muzică „pură” (neprogramată), conținutul său de imagini fiind transmis în exclusivitate de proprietățile „instrumentale” ale vocii.

Concertul pentru soprano de coloratură și orchestră de Reinhold Glier a impresionat numeroși compozitori și i-a determinat în alegerea genului pentru viitoarele creații vocale. Printre aceștia se numără și compozitorul autohton Oleg Negruța, care, la începutul anilor '80, a creat primul *Concert pentru voce și orchestră* din istoria muzicii moldovenești.

Partida solistică a *Concertului* lui Oleg Negruța este dificilă din punct de vedere al tehnicii vocale nu numai pentru cântăreții începători, ci și pentru cei versați, cu o bogată experiență scenică. La fel ca și concertul lui Glier, acesta este lipsit de text literar, fiind o vocaliză expresivă, însă acest lucru nu este un obstacol pentru a distinge caracterul liric și conținutul ideatic al creației. Chiar mai mult, am putea afirma că lipsa textului literar poate constitui un prilej foarte bun de a pune în mișcare imaginația atât a interpretei cât și a ascultătorului. Astfel, revenind de fiecare dată la interpretarea *Concertului*, cântăreața are posibilitatea de a crea noi imagini și de a-și pune în valoare aptitudinile vocale pur tehnice, în conformitate cu ideea pe care dorește să o transmită. Iar ascultătorul, la rândul său, are posibilitatea să-și creeze povestea sa imaginară, care de fiecare dată poate fi diferită, în de-

pendență de starea sa emoțională la momentul audierii acestei creații sau de tabloul pe care i-l oferă interpreta.

Creația a avut un succes răsunător, fiind primită cu mult entuziasm și căldură de către spectatori, trezind, totodată, și un viu interes din partea criticii muzicale. Premiera a avut ecouri departe de hotarele țării noastre, fapt confirmat de comentariile primite la înregistrarea *Concertului* de pe Youtube: „O minunată vocaliză de concert plină de lirism și sentimente în cele mai bune tradiții ale muzicii vocale de cameră” — scrie Boris Mamin din Odesa, Ucraina [10].

Concluzii

Concluzionând cele relatate, putem spune cu certitudine că, fiind originară încă din Antichitate, folosită de-a lungul secolelor, în principal, pentru exerciții tehnice în cadrul instruirii vocale, *vocaliza* a avut o dezvoltare activă și a supraviețuit până în zilele noastre. În timp, a devenit o formă de exprimare muzicală, fiind utilizată în genuri de muzica clasică (precum *opera*, *motetul*, *liedul*), dar și în *jazz*. Astăzi *vocaliza* apare ca tehnică care ajută cântăreții să-și îmbunătățească abilitățile vocale și să-și pregătească vocea pentru interpretarea pieselor. Totodată, mulți compozitori apelează la *vocalizare* ca procedeu artistic cu efecte deosebite, creând lucrări minunate unde vocea apare în calitate de instrument solistic, iar partida vocală lipsită de text din aceste *vocalize* concertante oferă cântăreților posibilitatea de a-și etala măiestria interpretativă. Până în prezent cea mai dezvoltată formă de *vocaliză* rămâne a fi *concertul vocal*, creație de amploare, de virtuozitate, care le permite cântăreților să pună în evidență deosebita putere a intonației, frumusețea complexă a liniei vocale, bogăția și finețea culorilor emoționale ale muzicii pure, dar și capacitățile tehnice și de virtuozitate ale vocii umane.

Referințe bibliografice

1. Conceptul de vocalitate [online]. In: CREEAZA: [site]. [accesat 2 apr. 2023]. Disponibil: <https://www.creeaza.com/familie/diverse/muzica/Conceptul-de-vocalitate893.php>
2. VACARCIUC, M. *Dimensiunea spirituală a cântului* [online]. Ed. a 2-a. Chișinău, 2017. [accesat 5 apr. 2023]. Disponibil: http://dir.upsc.md:8080/xmlui/bitstream/handle/123456789/1875/Dimensiunea_spirituala_a_cantului.pdf?sequence=1&isAllowed=y
3. ЕВЛАДОВА, А. *Вокализ как жанр вокальной музыки* [online]. [accesat 5 apr. 2023]. Disponibil: <https://педпроект.рф/евладова-а-в-вокализ>
4. NAUMAN, Ph.D. Dramatic Vocalise Database — Definition [online]. In: *Philip D. Nauman*: [site]. [accesat 3 apr. 2023]. Disponibil: <http://www.philipnauman.com/diss/definition.php>
5. ОЗАРЕНСКАЯ, Н. «Alleluja» Д. Киценко: к проблеме современной трактовки старого жанра. In: ACADEMIA DE MUZICĂ, TEATRU ȘI ARTE PLASTICE. *Anuar științific: muzică, teatru, arte plastice* [online], 2013. Chișinău: Valinex, 2013, nr. 3 (20), pp. 165-167. [accesat 25 apr. 2023]. ISSN 1857—2251. Disponibil: https://revista.amtap.md/wpcontent/files_mf/151385604625_ozarenscaia_AllelujaDKIshenko.pdf
6. Рахманинов. *Вокализ*: Program de sală [online]. [accesat 2 apr. 2023]. Disponibil: https://www.rusconcert.net/events/rakhmaninov_vokaliz.htm
7. Сергей Рахманинов «Вокализ» [online]. [accesat 2 apr. 2023]. Disponibil: <https://soundtimes.ru/kamernaya-muzyka/udivitelnye-muzykalnye-proizvedeniya/romansy-rakhmaninova/sergej-rakhmaninov-vokaliz>
8. BUDOIU, I. *Materiale informative pentru cursul de Metodica predării cântului*. Vol. 1. Cluj-Napoca: Editura Conservatorului de muzică „Gheorghe Dima”, 1979.
9. JIDVEANU, S.N. Respirația, în familia de cântăreți Garcia. In: *No. 14 Plus Minus* [online]. 10 ian. 2016 [accesat 25 mar. 2023]. Disponibil: <https://no14plusminus.wordpress.com/2016/01/10/respiratia-in-familia-de-cantareti-garcia/>
10. *Oleg Negruța — Concert pentru voce și orchestră de cameră* [image video]. Interpreți: Tatiana Costiuc (soprană), Orchestră națională de cameră, dirijor: Vladimir Andrieș. Festivalul internațional „Zilele muzicii noi”. Chișinău, 06 iun. 2017 [accesat 2 apr. 2023]. Disponibil: <https://www.youtube.com/watch?v=3WTPvkOgAxc>.